OPÉRA, nominations. CLAUDE CORTESE directeur de L'OPÉRA DE LAUSANNE à partir du 1er juillet 2024

Le Conseil de fondation de **l'Opéra de Lausanne** a nommé **Claude Cortese** pour succéder à M. Eric Vigié en tant que directeur à partir du 1er juillet 2024.

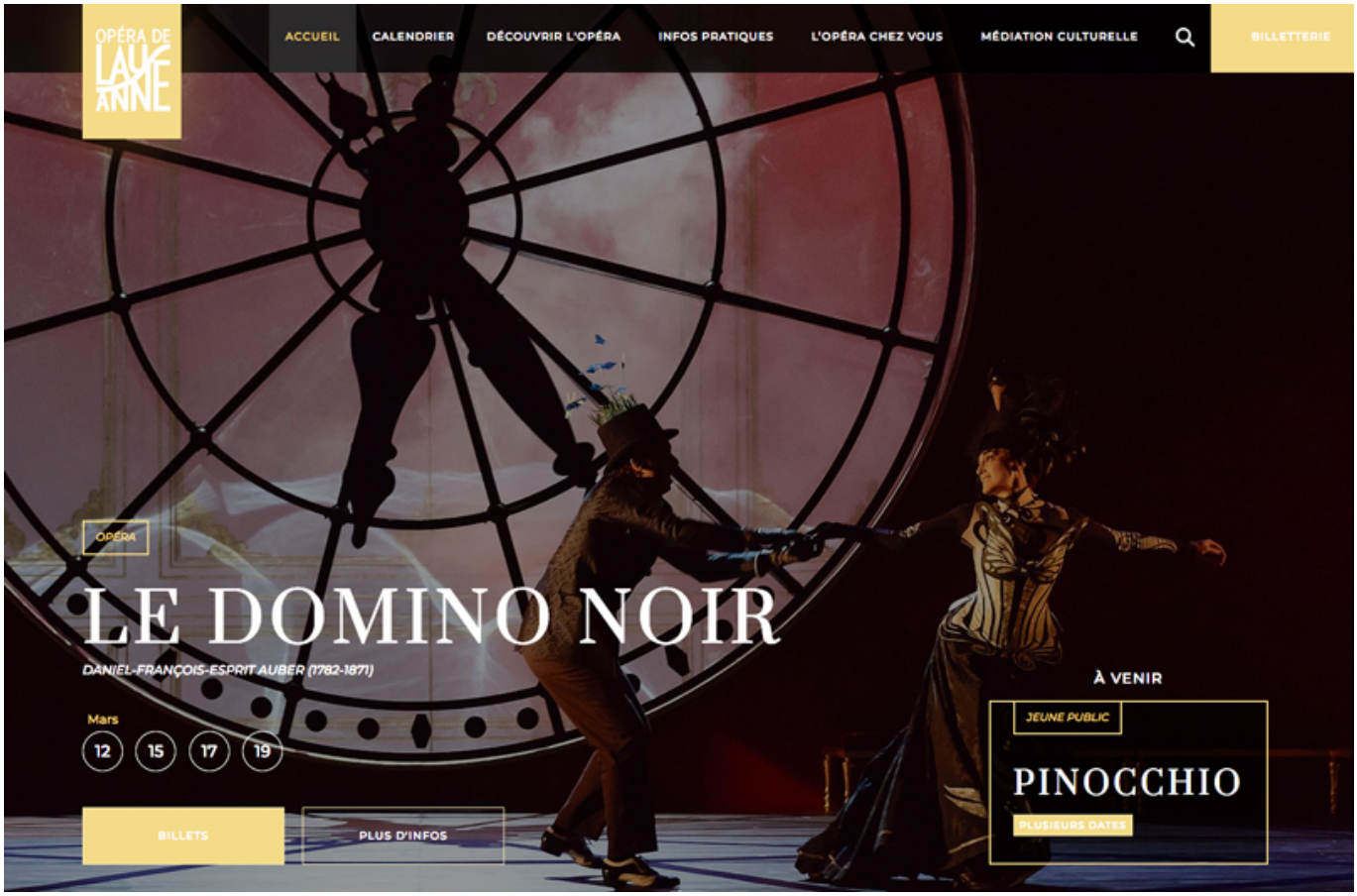
Bio express… Musicien de formation, **Claude Cortese** s'est très tôt passionné pour la scène lyrique, qu'il a investie dès l'âge de 19 ans en tant que régisseur, avec un premier contrat… à l'Opéra de Lausanne ! Durant plusieurs années, il a perfectionné ses connaissances professionnelles au sein de grandes institutions lyriques internationales, avant un engagement de 8 ans comme régisseur de production au Grand Théâtre de Genève. A partir de 2003, Claude Cortese a occupé différents postes de direction artistique à Angers Nantes Opéra, à l'Opéra national de Lorraine à Nancy, puis à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg où il officie actuellement au poste de directeur de la production artistique.



Cette longue expérience professionnelle au niveau directorial lui permet de maîtriser tous les rouages artistiques, techniques et budgétaires inhérents à la programmation des saisons qui lui sont confiées. Le public aura le plaisir de

faire la connaissance de M. Claude Cortese au printemps 2024 lors de la présentation de sa première saison artistique (2024-2025) à l'opéra de Lausanne. Claude Cortese © Carole Parodi

DÉCOUVRIR le site de **l'Opéra de LAUSANNE** ici :



Précédent article Opéra de Lausanne : LAUSANNE, Opéra – [Davel, création mondiale – Dim 29 janv au dim 5 fév 2023 – 4 représentations : Daniel Kawka]

CRITIQUE, opéra. RENNES, le 8 fév 2023. MOZART : Zaïde. Nicolas Simon / L. Vignaud

Même dans une parure incomplète, l’opéra en allemand du jeune Mozart porte les promesses du génie de Salzbourg. Pourtant Zaïde ressuscite à Rennes dans un semiéclat qui tout en mesurant les qualités de ce singspiel sentimental, s’offre reconditionnné avec ajouts bien discutables.

En 2008, à Aix, Peter Sellars complétait la partition avec plusieurs emprunts à Thamos (ses chœurs et ses intermèdes brûlants) pour une dénonciation de l’esclavage ; ici **Louise Vignaud** écrit de nouveaux dialogues en français et imagine une créature délirante (la comédienne Marief Guittier), contrepointinquiétant, témoin ou faire-valoir de l’idylle qui se noue sur l’île du Sultan, entre les chrétiens Zaïde et Gomatz. Dans un monde sous emprise et soumis, la force de

l’amour rompt les chaînes de l’esclavage.

En février 2022, dommage que les chanteurs manquent de naturel et de nuances : le chant mozartien, ses défis sublimes indiquent clairement les limites des solistes : **Ksenia Proshina** offre une Zaïde bien rêche et trop lisse mais le Gomatz de **Kaëlig Boché**, racé, vif, convainc davantage.

Les voix graves, **Mark Van Arsdale** et **Niall Anderson,** respectivement Soliman et Allazim renforcent chacun le profil des geôliers inflexibles, et l’on songe immanquablement à ce qu’est du reste Zaïde dans le catalogue mozartien : une ébauche qui préfigure le sommet de l’opéra allemand à venir, L’Enlèvement au Sérail, triomphe viennois puis La Flûte enchantée.

Las, comme si la musique du Divin ne suffisait pas, le spectacle joue les prolongements en ajoutant un second ensemble conclusif et aussi un prélude qui finit par diluer et suronementer le motif de « *Ruhe sanft* » : l’abus tue le plaisir. C’est absolument le cas ici, tant la musique mozartienne ne supporte aucune « retouche » contemporaine.

Heureusement, défenseur et orfèvre de la matière originelle, le chef **Nicolas Simon** déploie des trésors de nuances, révélant cette nervosité émotionnelle, très sturm un drang d’un Mozart qui connaît et sonde les coeurs humains. A part l’adjonction de corps étrangers qui dénaturent Wolfgang, gageons que la production trouvera son rythme de croisière jusqu’en 2025 (Avignon) où elle finira son cours après plusieurs escales à Nantes, Quimper, Besançon, après Rennes.



CRITIQUE, opéra. RENNES, le 8 fév 2023. MOZART : *Zaïde.* Nicolas Simon / L. Vignaud – *A l'affiche jusqu'au 12 février 2023.*

A NANTES, du 26 février au 5 mars 2023 (Théâtre Graslin) / QUIMPER, les 15 et 16 mars 2023 (Théâtre de Cornouaille) / Besançon, les 24 et 25 mars (Les 2 Scènes). Plus d'infos ici : **https://opera-rennes.fr/fr/evenement/zaide**

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium, le 9 février 2023. HAENDEL : Alcina. Kozena, Morley, Bonitatibus, DeShong, Rosen… M. Minkowski.

_____

Deux jours après avoir été donnée à la Philharmonie de Paris (avant Hambourg, Madrid, Barcelone et Valencia, **cette version de concert d'Alcina de Haendel** investissait l'Auditorium de Bordeaux, avec la même distribution cinq étoiles, ainsi que **Marc Minkowski** comme chef… pour un retour à l'Opéra d'une ville qu'il a dirigée de 2015 à 2022 !



On le sait, il connaît son Haendel du bout de la baguette, et depuis la création de son ensemble Les Musiciens du Louvre – qui officie bien évidemment ce soir sur le plateau de l'institution bordelaise -, il n'a eu de cesse de remettre les opéras du **caro Sassone** sur le métier, parmi lesquels Ariodante et Alcina (dont il a gravé de mémorables versions), apparaissent comme des fétiches. Plutôt que de succomber aux sirènes de l'opéra magique, en l'absence par ailleurs d'une réalisation scénique, Minkowski s'attache ce soir à souligner l'ironie et la cruauté de la partition de Haendel, en creusant la dynamique, mais également les courbes. Ses choix de tempi servent au mieux les caractères, et la volubilité de l'ornementation fait flamboyer une vocalité décidément vainqueresse dans cet ouvrage qui demeure notre préféré de Haendel. Et il faudra, enfin, faire une mention pour les deux excellents solistes – **Alice Piérot** au violon et **Gauthier Broutin** au violoncelle – qui ravissent par leur fougue et leur virtuosité sans pareille dans certaines pages instrumentales ou en accompagnement solo pendant certains airs.

Alcina de Haendel en version de concert à Bordeaux

Haendel par Minko / Kozena : ironie et cruauté

Dans le rôle-titre, la mezzo tchèque **Magdalena Kozena** s'inscrit dans l'inaccessible lignée de la Stupenda et Arleen

Auger, les deux Alcina de référence du siècle passée. Devant la force prodigieuse d'une incarnation alliant cruauté et sensualité, qui plus est portée par un accompagnement sur mesure, « ***Ah ! mio cor !*** », habituel sommet de pathos, subit un traitement d'une violence tellement violente qu'on en oublierait presque la suprême qualité d'un chant belcantiste supérieurement cultivé, et le velours d'un timbre superbement irisé. La voix gracieuse, la musicalité exquise de la soprano américaine **Erin Morley** sont bien celles d'une enchanteresse sœur d'Alcina, se régalant des pouvoirs d'un aigu rond et chaud, mais qui sait aussi s'assombrir dans un « Credete al mio dolor » d'une touchante pureté. La mezzo italienne **Anna Bonitatibus** affiche en Ruggiero une belle santé vocale, même si la voix a perdu un peu d'éclat depuis la première fois que nous l'avons entendue, dans La Cenerentola à l'Opéra de Lyon il y a une vingtaine d'années. D'une virtuosité néanmoins plutôt débridée, le tempo intenable de « Sta nell'ircana » ne l'effraie guère, mais elle se montre également capable d'infinies subtilités dans un « Verdi prati » quasi murmuré. Figure obstinée de la vertu, Bradamante bénéficie en **Elizabeth DeShong** d'une interprète non moins idéale, avec un timbre aussi charnu que véloce, sur tout l'ambitus, en se jouant des vocalises caracolantes de sa partie, notamment dans le fameux air « Vorrei vendicarmi ». En visible méforme vocale, le ténor italien **Valerio Contaldo** (Oronte) ne livre pas le beau chant auquel il nous a habitués, et la ligne se trouve fort bousculée et malmenée ce soir… dommage ! De son côté, la basse étasunienne **Alex Rosen** offre en revanche un Melisso superlatif, avec un timbre dont la noirceur fait courir le frisson le long de l'échine (ah, son « Pensa a chi geme » !), tandis que celui du jeune contre-ténor **Aloïs Mülhbacher** nous paraît au contraire bien trop acide et vert (encore) pour enthousiasmer dans le personnage habituellement sacrifié d'Oberto.

Une soirée aussi spectaculaire qu'émouvante, portée par la souveraine baguette de Minkowski et une Magdalena Kozena qui

fascine par son talent et ses prises de risques.

_____

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium, le 9 février 2023. HAENDEL : Alcina. Kozena, Morley, Bonitatibus, DeShong, Rosen… M. Minkowski. Photo (c) Emmanuel Andrieu

Teaser audio / vidéo :
Magdalena Kozena chante « Ah, mio cor! » dans Alcina de Haendel

_____

VOIR aussi Raffaella Milanesi chanter Alcina, Ah, mio cor / Shanghai 2015 / Opera Fuoco / David Stern : https://www.youtube.com/watch?v=X-f86jVCv40

CRITIQUE, opéra. TOURS, le 3 février 2023. DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. Devos, Roma, Sempey, Setti… J. N. Slusarcszyk / N. Berloffa.

A la fin des années 1830, Gaetano Donizetti décida de partir à la conquête de Paris, capitale de la musique où Rossini, monarque absolu, accordait généreusement sa protection à ses héritiers potentiels. Après la disparition de Bellini, et le maestro de Bergame ne laissa pas passer l'occasion, occupant le devant de la scène au point de susciter l'ire de Berlioz,



dénonçant la « dictature » de l'italien. Vaines protestations : saisissant à merveille l'esprit français, Donizetti offrit, en l'espace de cinq ans, une série d'opéras d'un goût et d'un éclat dignes de soutenir la comparaison avec les productions de ses plus illustres rivaux dans la capitale.

Créé au Théâtre de la Renaissance, le 6 août 1839, Lucie de Lammermoor est le premier d'entre eux ; révisée et reconstruite avec un soin extrême, déjà ressuscitée à Lyon il y a une vingtaine d'année (avec le trio Dessay / Alagna / Tézier), cette partition n'est pas une simple traduction de la version italienne, mais une adaptation signée par les habiles **Royez et Vaëz**. L'intrigue ne change pas, la musique guère plus, mais le déroulement de l'action est minutieusement décrit, clarifié, pour respecter les exigences de la logique. La suivante de Lucie, Alisa, disparaît dans cette nouvelle version au profit de Gilbert, bras droit de Henri à la noirceur d'âme et à la duplicité sans nom. Sur le plan musical, la modification la plus importante intervient à l'acte I, où le mélancolique air de Lucie « Regnava nel silenzio » est remplacé par un air virtuose, plus avare de sentiments, mais hérissé d'acrobaties pyrotechniques, comme les aimait le public parisien d'alors. Par-delà cette substitution, c'est tout le profil vocal de Lucie qui change : arrachée au climat passionnel du romantisme italien, elle se rapproche, par la légèreté de son écriture, des figures créées par Auber et, bientôt, par Delibes et Thomas… les deux compositeurs fétiches de la Lucie retenue à Tours par Laurent Campellone, la soprano wallonne Jodie Devos, qui n'a que Sabine Devieilhe comme rivale dans les rôles de Lakmé et Ophélie !

A Tours, Jodie DEVOS chante sa première Lucie



Et après avoir été justement une Lakmé d'exception sur cette même scène du Grand-Théâtre de Tours, **Jodie Devos** convainc sans peine dans cette nouvelle prise de rôle, avec des sonorités de bout en bout aériennes, jusqu'à une folie d'un transparence toute cristalline. L'on aurait peut-être l'entendre tenir ses suraigus plus longtemps, mais broutille que cela au regard de sa superbe composition vocale et scénique. Las, **Matteo Roma** n'était pas au meilleur de sa forme en cette soirée de première, après avoir été souffrant quelques jours plus tôt sans qu'il n'y ait d'annonce de faite à ce sujet. En plus d'un beau timbre, il fait preuve de beaucoup de vaillance dans le rôle d'Edgar, mais la ligne de chant n'est pas stabilisée ce soir, avec des « baisses de régime » à certains moments (scène finale), et une prononciation du français qui demeure perfectible (les « u »

prononcés comme des « ou »). On languit de le retrouver dans de meilleures conditions vocales, car il est par ailleurs un chanteur rossinien d'exception, comme il nous l'a prouvé à maintes reprises. Grand habitué du rôle (en italien), **Florian Sempey** (Henri) fait valoir ses habituels atouts : le grain du timbre, la puissance de la projection, une prononciation idéale, une présence souveraine. Il canalise par ailleurs, mieux que certaines autres fois, ses généreux moyens pour respecter le style de la partition. Dans la nouvelle version, le rôle de Raymond se retrouve fort réduit, mais **Jean-Fernand Setti** ne manque pas d'y faire impression, tant par sa stature de colosse que par sa voix aux graves profonds et sonores et au registre aigu superbement projetés. **Kévin Amiel** campe un fier – et amoureux – sir Arthur, mais marque moins les esprits que son jeune confrère **Yoann Le Lan** qui fait sensation, dans le rôle du méchant Gilbert, par la conjugaison d'une voix claire superbement timbrée, magnifiquement projetée, et au superbe phrasé. Enfin, très bien préparé par leur nouveau chef, le britannique **David Jackson**, **le Chœur de l'Opéra de Tours** ne mérite que des louanges pour sa précision et sa musicalité jamais prises en défaut.

Confiée à l'homme de théâtre italien **Nicola Berloffa**, la mise en scène est typique de ces productions passe-partout qui pourrait s'adapter à toute une flopée d'ouvrages du répertoire, mais l'on préfère cent fois cela aux relectures hasardeuses et nombrilistes qu'on est contraints de subir. Et c'est comme d'habitude avec l'italien, de la belle ouvrage – soucieuse d'esthétisme et d'élégance – qu'il offre au regard. Les superbes costumes conçus par lui-même permettent de situer l'action à l'époque du livret, tandis que la scénographie imaginée par **Andrea Belli** se résume sobrement à trois cloisons blanches et amovibles, auxquels sont adjoints quelques accessoires modernes. La direction d'acteurs est également assez discrète, sans être totalement absente non plus… Rien de mémorable, donc, mais la soirée file au moins sans heurt, et peut-être Berloffa aura-t-il le temps de peaufiner son travail

quand la production sera reprise à l'Opéra de Québec, maison coproductrice du spectacle…

En fosse, dirigeant son premier opéra après avoir remporté de nombreux concours internationaux, la jeune cheffe polonaise **Joanna Natalia Slusarczyk** ne convainc pas tout à fait, la phalange tourangelle ne rendant pas toujours justice – sous sa conduite – à la flamme, au dramatisme, et au souffle d'une partition qui n'en manque pourtant pas !

CRITIQUE, opéra. TOURS, le 3 février 2023. DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. Devos, Roma, Sempey, Setti… J. N. Slusarcszyk / N. Berloffa. Photos (c) Marie Pétry.

Teaser vidéo : Lucie de Lammermmor (en VF) à l'Opéra de Lyon (2002) :

CRITIQUE, opéra. NANCY, le 1er fév 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Sakker, Röschmann, Extrémo, J. Park… L. Hussein / T. Rodrigues.

Hasard des calendriers, c'est à une pluie de Tristan und Isolde que les mélomanes hexagonaux vont pouvoir assister en deux mois, avec cette nouvelle production de l'opus wagnérien à l'Opéra National de Lorraine signée par **Tiago Rodrigues**, alors que Paris remonte une énième fois la splendide régie du duo Sellars/Viola, et que le Capitole et l'Opera Ballet Vlaanderen (Gand / Anvers) s'apprêtent à leur tour à monter leur Tristan (en mars 2023).

Récemment nommé à la tête du Festival d'Avignon à la place d'Olivier Py (qui lui vient d'être nommé directeur général du Théâtre du Châtelet avec effet immédiat), l'homme de théâtre lisboète signe là sa première réalisation lyrique… qui ne nous a pas convaincus ! Connu pour simplifier et rendre accessible au plus grand nombre les « grands » textes, en soulignant leur humanité pour mieux la relier à la nôtre, il adapte son concept à l'ouvrage de Wagner, et remplace tout le texte de l'Echanson de Bayreuth par un nouveau de son propre cru, grâce à deux comédiens-danseurs (Sofia Dias et Vitor Roriz) qui

manipuleront pas moins de 1000 pancartes se substituant aux surtitres. La scénographie est ainsi composée d'une immense bibliothèque disposée en hémicycle où des rayonnages contiennent des milliers de pancartes que, dans un ballet incessant et millimétré, les deux artistes tendront vers le public en le regardant droit dans les yeux, en n'ayant par ailleurs que peu d'interaction avec les protagonistes, si ce n'est au troisième acte où ils « accompagneront » la mort des deux héros.

Dans ce nouvel univers, les protagonistes perdent leur nom contre des entités génériques : « L'homme triste » (Tristan), « La femme triste » (Isolde), « L'amie de la femme triste » (Brangäne) , « L'homme puissant »(Le Roi Marke), « L'homme ambitieux » (Melot) et « L'ami de l'homme triste » (Kurwenal) ! Les textes de Rodrigues, qui se résument à des explications de texte par trop simplets, affadissent et dénaturent la sublime prose de Wagner (trop amphigourique à son goût), et la distance qu'il prend avec elle (« Beaucoup de mots / trop de mots tuent l'amour »), si elle fait parfois rire les spectateurs, ne rend guère justice à l'œuvre. L'on se surprend à bien vite ne plus regarder les pancartes pour se concentrer sur les chanteurs, mais la direction d'acteurs étant presque aux abonnés absents, avec des personnage la plupart du temps statiques, l'exercice devient vite compliqué et tout aussi lassant !

Sans emphase et fluides
Révélations wagnériennes à Nancy…
les somptueux Tristan de Samuel Sakker et Mark de Jongmin Park



L'homme et la Femme tristes… Samuel Sakker et Dorothea Röschmann (DR)

Le ténor australien **Samuel Sakker** est une révélation dans le rôle de Tristan. Avec son timbre robuste et barytonant, il fait preuve d'une vaillance, tout au long de sa scène d'agonie, que les spectateurs n'expérimentent pas tous les jours au théâtre. Les registres, magnifiquement soudés, lui permettent de parcourir toute la gamme des émotions, sans esquisser aucune des difficultés de ce rôle meurtrier et sans montrer le moindre signe de surmenage. Las, la prestation de la belle chanteuse mozartienne puis straussienne qu'a été Dorothea Röschmann ne se situe pas sur les mêmes hauteurs, et l'écriture ardue de Wagner lui donne maille à partir : au-dessus du La, l'aigu se transforme en cri, et les contre-ut seront souvent esquivés dans le duo du II, au profit de son partenaire qui ne connaît pas ces mêmes difficultés. L'artiste n'en demeure pas moins touchante, sa diction souveraine et ses talents de diseuse finissant par faire passer la pilule de

registre aigu problématique.

Autre découverte majeure de la soirée, le magnifique Roi Marke de la basse coréenne **Jongmin Park**, dont le registre grave, le contrôle absolu de la ligne, la profonde humanité font passer maint fois le frisson le long de l'échine. Le beau timbre sombre de la mezzo française **Aude Extrémo** est toujours un atout, dont sa généreuse Brangäne bénéficie, sans césure aucune dans un organe opulent et magnétique. Enfin, le Kurwenal de **Scott Hendricks** comme le Melot de **Peter Brathwaite** sont honnêtes, sans laisser de grands souvenirs, à l'inverse d'**Alexander Robin Baker**, dans le double emploi du Matelot et du Berger, qui donnent une épaisseur inhabituelles à ces deux emplois.

A la tête de **l'Orchestre de l'Opéra National de Lorraine**, **Léo Hussein** tissent une toile qui porte les voix sans jamais les étouffer. Les sonorités ont une fluidité rare dans ce répertoire, où l'emphase est généralement de rigueur ; la qualité superlative de de chaque pupitre (même si le compte n'y est pas du côté des cordes !) permet au chef anglais de faire entendre un Wagner dégraissé, presque allégé, qui donne tort à ceux qui voient en lui un fossoyeur du beau chant. On aurait cependant aimé plus de dramatisme dans les finale des deux premiers actes, qui n'exhalent pas ici l'ampleur ni le souffle que la partition réclame…

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 1er février 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Sakker, Röschmann, Extrémo, J. Park… L. Hussein / T. Rodrigues. Photos © Jean-Louis Fernandez

VIDÉO

_____

Teaser vidéo : Tristan und Isolde à l’Opéra National de Lorraine par Tiago Rodrigues

_____

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel… F-X Roth / D Jeanneteau.

Initialement mise à l’affiche de l’Opéra de Lille en février 2021, cette production de Pelléas et Mélisande avait été victime de la pandémie du Covid-19. Une captation vidéo à huis clos en avait été réalisée à l’époque, de même qu’un enregistrement discographique (chez Harmonia Mundi), et le spectacle est cette fois proposé « en live », deux ans plus tard, avec les mêmes artistes – à une exception près.

Premier bonheur de la soirée, la mise en scène de **Daniel Jeanneteau** qui s'avère aussi épurée qu'émotionnellement forte, et qui saisit les spectateurs dès la scène d'entrée pour ne plus les lâcher, jusqu'au tragique dénouement de l'intrigue. L'homme de théâtre français adopte ici un parti radical : l'essentiel est formé par un trou béant au milieu de l'espace scénique, au rebord arrondi, qui symbolise la fontaine et plus loin la tour (inversée), ainsi que de hauts murs gris latéraux, l'ensemble figurant un univers mental où se débattent des êtres laissant ici le pouvoir aux mots. Ce dispositif laisse toute leur place à la musique et aux lumières, dont les gradations sont essentielles, du noir total aux pénombres ambigües que colorent des éclairages caravagesques (signées par Marie-Christine Soma). Les personnages tournent autour du gouffre, au propre comme au figuré, jusqu'à ce que Golaud y précipite Pelléas, comme si cela ne pouvait qu'arriver : on atteint là à la tragédie pure.

Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille tragédie pure, entre épure et émotion… pour ténor et soprano

D'autre part, l'attitude inquiétante d'Arkel envers Mélisande, à l'acte IV, ouvre des perspectives rarement imaginées : n'est-il pas le grand responsable de toute la tragédie, celui qui sait le mal qui ronge la dynastie et ne veut pas le voir ? Ainsi les paroles finales qu'il profère ne seraient que sa manière de se soustraire à une culpabilité qu'il refuse d'assumer envers et contre tout, exemple absolu du refoulement qui est au cœur de l'ouvrage.

A rebours d'une certaine tradition qui confie les rôles-titres à un baryton et une mezzo, c'est ici à **un ténor et une soprano**

qu’ils sont distribués. Etoile montante du chant français, la soprano corse **Vannina Santoni** campe une Mélisande superbe d’élégance, de pénétration musicale, et la beauté de son timbre est enchanteur, qui donne à l’héroïne sa force sans qu’elle perde de son mystère, ni de sa présence charnelle. Et c’est le sémillant **Julien Behr** qui lui donne la réplique en Pelléas, auquel il offre son physique de jeune premier, son habituelle fougue ainsi qu’une désarmante sincérité. Comme de coutume, son chant est empreint de distinction et d’élégance, la tessiture est franche, la voix saine et il cultive, avec un rare bonheur, les nuances les plus fugaces. Enfin, même si la partition retenue est bien celle destinée à un baryton aigu, il ne peine pas dans le registre grave, la voix s’étant encore un peu plus étoffée et assombrie.
Depuis sa prise de rôle à Bordeaux en 2018, **Alexandre Duhamel** a eu le temps d’approfondir son interprétation de Golaud, la portant à un niveau d’accomplissement stupéfiant : sa violence latente est plus distillée, infusée, par une subtile gradation depuis la scène de la chasse, toute de délicatesse (« N’ayez pas peur »), jusqu’à un cinquième acte époustouflant de talent dans l’expression du déchirement intérieur du personnage, en passant par une scène de l’épée glaçante (« Absalon ! »). Les appels à Mélisande pianissimo dans la scène de l’aveu sont la réalisation de la fracture psychologique du personnage, aboutissement du portrait shakespearien d’un homme emporté par l’irréversibilité de ses déséquilibres profonds. De son côté, **Patrick Bolleire** (à la place de Jean Teitgen, lors de la captation vidéo) offre sa voix d’airain et la noblesse de son phrasé, en même temps qu’une profonde humanité à son personnage. On pouvait faire confiance à **Marie-Ange Todorovitch** de gorger sa « scène de la lettre » d’émotion, et d’offrir au personnage de Geneviève toute la présence maternelle et protectrice dont on la sait également prodigue dans « la vraie vie ». N’oublions pas la basse franco-australienne Damien Pass qui mérite, avec sa voix égale et superbement timbrée, des emplois autrement de premier plan que celui du Médecin. Enfin, l’Yniold du jeune **Edgar Combrun** – en

alternance avec Hélory L’Hernaut Roulière, tous deux issus de la Maîtrise de Caen – est épatant de justesse vocale et scénique.

A la tête de son Ensemble Les Siècles (qui joue sur des instruments d’époque), **François-Xavier Roth** – venu en voisin depuis son Atelier Lyrique de Tourcoing qu’il dirige désormais – cisèle la partition de Debussy ; il en livre une lecture tout en intimisme et impressionnisme, constamment attentif à lui restituer ses pulsations, sa lumière, sa poésie, son mystère. Il n’en privilégie pas moins, dans les moments dramatiques, des résonances d’une flamboyance toute wagnérienne.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Lille, deux séances de rattrapage sont prévues au Théâtre de Caen les 24 et 26 mai prochains !

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel… François-Xavier Roth / Daniel Jeanneteau. Photos © Frédéric Iovino (Julien Behr et Vanina Santoni)

_____

TEASER vidéo : Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille :

CRITIQUE, opéra. LIEGE, le 28 janv 2023. BELLINI : La Sonnambula. Pratt, Barbera, Mimica… Giampaolo Bisanti / Jaco van Dormael.

« *Il ne faut pas avoir l'imprudence de lire le libretto* », écrivait Stendhal à propos de L'Italiana in Algeri. En va-t-il de même pour La Sonnambula de Vincenzo Bellini ? Dérivé d'un genre français, la « pastorale », l'aimable vaudeville villageois d'Eugène Scribe doit à Felice Romani, le librettiste de Norma, des mots dont la couleur et la fluidité se prêtent à un essor de la voix, dérive flottante de pur bonheur de la mélodie. C'est exactement cette légèreté, ce plaisir simple, cette joie intrinsèque, que le metteur en scène / réalisateur belge **Jaco van Dormael** et sa femme chorégraphe **Michèle Anne De Mey** ont essayé de retranscrire scéniquement / chorégraphiquement à Liège. Si la première idée n'est pas nouvelle, doubler chaque chanteur par un danseur (et même deux pour Lisa et Teresa), ni même la deuxième, celle de les filmer en temps réel, la nouveauté réside dans leur conjugaison : alors qu'ils rampent sur le sol du podium sur lequel ils évoluent pendant toute la soirée, la captation

vidéo (par en-dessus) et les images projetées entretiennent l’illusion qu’ils flottent dans les airs, détachés de toute contingence matérielle, pour un résultat aussi poétique qu’onirique. Une direction d’acteurs aux cordeaux, du côté des chanteurs, finit d’emporter l’adhésion du public, pour la partie scénique, à ce singulier spectacle.

Flottante Sonnambula à Liège
L’art de conjuguer la danse et la vidéo en temps réel



DIVINE JESSICA PRATT… Et **Stefano Pace**, le nouveau directeur de l'Opéra Royal de Wallonie, a mis les petits plats dans les grands de celle qui est pour nous la meilleure chanteuse belcantiste d'aujourd'hui, la soprano australienne **Jessica Pratt** ! Elle ne fait qu'une bouchée des difficiles vocalises dont est émaillée sa partie, qu'elle délivre de manière délicatement alanguie, sans jamais forcer le trait (le cristallin « Sovra il sen la man mi posa »). Son air final « Ah, non credea » tient du miracle par l'immatérielle ligne de chant, puis la pyrotechnie jubilatoire et jamais gratuite de « Ah ! Non giunge », avec la longue tenue sur l'ultime note de « Oh mio tesor » (un contre-ré !), qui signent là une interprétation tout simplement anthologique du rôle.
Son partenaire se situe sur les mêmes cimes, et c'est un chant tout aussi spectaculaire que délivre le ténor américain d'origine mexicaine **René Barbera**. Avec une voix plus corsée et puissante que les habituels tenorini auxquels sont dévolus généralement la partie d'Elvino, il stupéfie dans le rôle, par son époustouflante aisance, hissant son personnage souvent sacrifié au tout premier plan. On n'est pas près d'oublier ses superbes variations dans la reprise du fameux « Ah ! Perché non posso odiartti ». Les deux forment ainsi un couple tout simplement irrésistible, et leur apparition aux saluts fait souffler un vent d'hystérie parmi le public (debout). La basse croate **Marko Mimica** n'est pas en reste, dans le rôle de Rodolfo, avec une élégance dans la ligne et une profondeur dans le registre grave qui n'appellent également que des éloges. Quel luxe d'avoir la soprano espagnole **Marina Monzo** dans le rôle secondaire de Lisa, elle qui chante déjà les premiers sur les plus grandes scènes, en graine de prima donna qu'elle est ! Enfin, **Julie Bailly** (Teresa) et **Ugo Rabec** (Alessio) complètent avec bonheur cette distribution de rêve.

En fosse, le nouveau directeur musical de la maison, le chef italien **Giampaolo Bisanti**, donne à la géniale partition du

cygne de Catane une énergie, des couleurs, et une vraie « voix » qui s'accorde parfaitement à celles des chanteurs, tout en garantissant, grâce à un **Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège** particulièrement à l'écoute et bien disposé, l'authenticité du style bellinien.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, le 28 janvier 2023. Vincenzo Belllini : La Sonnambula. **Pratt, Barbera**, Mimica… Giampaolo **Bisanti** / Jaco **van Dormael**. Photos : (c) Jonathan Berger

TEASER vidéo

« La Sonnambula » à l'Opéra Royal de Wallonie :

PROCHAINE production lyrique à l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie – Liège : HAMLET d'Ambroise Thomas à partir du 26 février 2023

CRITIQUE, opéra. GENEVE, le 27 janvier 2023. WAGNER : Parsifal. Daniel Johansson … Nott / Thalheimer

La conception musicale du chef **Jonathan Nott** favorise l'activité souterraine de la psyché grâce à une texture orchestrale souvent très fouillée sur le plan introspectif et méditatif, sachant exploiter toutes les vibrations de couleurs, de nuances, de transparence… de **l'Orchestre de la Suisse Romande.** D'autant que le metteur en scène **Michael Thalheimer** cultive lui aussi un sens explicite du dépouillement voire d'un manichéisme immédiatement compréhensible, en blanc (Montsalvat) et noir (Klingsor).

PARSIFAL à Genève… épure et beau chant

Sous l'illusion générale, pourtant perceptible (les difformités physiques de Filles fleurs mutantes au II), tout exprime avec suggestion la pourriture d'un monde à l'agonie (le sang répandu sur les murs, depuis la blessures ouvertes, infinie d'Amfortas au I). En fin d'action, Parsifal qui a revêtu une identité factice, – mensonge partagé par tous les chevaliers corrompus et aveuglés -, celle d'un clown qu'il

affecte en fin de drame et qu'il efface heureusement dans les dernières mesures, comme s'il avait réussi à se révéler à lui-même l'être qui sommeillait jusque là. De fait, Parsifal en cours d'action, quitte l'embryon identitaire d'origine, se métamorphose et devient lui-même.Rien de confus ici, grâce à une lecture qui clarifie et reste poétique, puissamment humaine.

Pour sa prise de rôle dans le rôle-titre, le ténor suédois, clair, nuancé, **Daniel Johansson** ne démérite pas, loin de là. Sa nature compassionnelle (vis à vis du roi-prêtre maudit Amfortas, puis de Kundry dont il sait refuser les avances diaboliques…) peu à peu se dévoile avec une franchise juvénile admirable.
D'ailleurs toute la distribution convainc, y compris les choeurs dans chaque épisode, réalisant une très cohérente expérience musicale.
Racés, articulés, autant diseurs qu'acteurs, le Gurnemanz de **Tareq Nazmi** ; l'Amfortas de **Christopher Maltman** au gouffre doloriste vrai, parfois bouleversant. Deux prises de rôles également des mieux préparées et sur scène, indiscutables. Le plaisir est total.
Même travail entre vraisemblance et densité psychologique pour la Kundry maternelle de **Tanja Ariane Baumgartner** – seul moins convaincant le Klingsor de **Martin Gantner**, aux graves parfois absents. Le diabolisme du personnage en pâtit. Tous concourent pour le dévoilement de la vérité, l'accomplissement de la révélation finale quand Parsifal initié, révélé, laisse envisager une nouvelle ère pour les Chevaliers de Montsalvat. Les Parsifal réussis sont rares. Celui là en fait partie. Clairement.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, le 27 janvier 2023. WAGNER : Parsifal. Daniel Johansson … Nott / Thalheimer

A l'affiche du Grand Théâtre de Genève GTG, jusqu'au 5 février 2023. Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra Grand théâtre de Genève : https://www.gtg.ch/saison-22-23/parsifal/
Photos © Carole Parodi – Daniel Johansson en clown qui se révèle à lui-même…

_____

TEASER VIDEO : Parsifal Nott / Thalheimer à Genève (janv / fév 2023) :

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 26 janv 2023. BRITTEN : Peter Grimes. Alexander Soddy / Deborah Warner.

Chef d'oeuvre de son auteur, **Peter Grimes (1945)** fait son retour à l'Opéra de Paris, un peu plus de 20 après la création du spectacle réglé par Graham Vick en 2001 (repris en 2004). La nouvelle production imaginée par sa compatriote Deborah Warner prend place cette fois à Garnier, après avoir été étrennée à Madrid et Londres dès 2021. Alors que Vick avait transposée l'action pendant les années socialement bouillonnantes de l'ère Thatcher, Warner préfère rappeler

combien cette histoire pourrait très bien se dérouler de nos jours, en une région victime de la désindustrialisation et du chômage.

La pauvreté qui ronge les interprètes de Peter Grimes est en effet indissociable de la compréhension de l'ouvrage, de même que l'esprit de clocher étriqué, propre à n'importe quelle micro-société auto-centrée, telle qu'un petit village de pêcheurs. D'emblée, la scénographie insiste sur les conditions de vie miséreuses (boutiques fermées et baraquements de fortune) : c'est principalement la direction d'acteur, très dynamique, qui soutient l'action tout du long, à l'instar de la scène du bar où s'affrontent tous les ego réunis, alors que la tempête gronde au dehors.
Après l'entracte, alors que les adultes profitent de la nuit pour tomber les masques de l'hypocrisie, le regard social de Warner se tourne vers la jeunesse désoeuvrée, occupée à tromper l'ennui en entraînant le village dans une vendetta déchainée contre une poupée grandeur nature, à l'effigie de Grimes. Tout en alternant admirablement ce type de scènes avec celles plus dépouillées qui figurent l'isolement progressif de Grimes, Warner suggère peu à peu la folie du rôle-titre dès le début, avec le fantôme du moussaillon mort qui rôde dans les airs autour de lui.

Deborah Warner met en scène Peter Grimes Un travail réaliste et cohérent

Autour de ce travail réaliste et très cohérent, le plateau vocal réuni se montre de bien belle tenue, dominé par **le Peter Grimes de grande classe d'Allan Clayton**, d'une expressivité poisseuse dans ses plaintes solitaires, mais volontiers plus solaire dans ses réparties poétiques et énigmatiques, à même de monter le groupe contre lui. A ses côtés, **Maria Bengstsson**

(Ellen Orford) gagnerait sans doute à davantage de projection, mais emporte l'adhésion par son chant admirable d'homogénéité sur toute la tessiture, toujours au service de la compréhension du texte. On ne saurait trouver meilleur maître en la matière en la personne de **Simon Keenlyside** (Balstrode), toujours aussi impressionnant de justesse dramatique avec sa technique sans faille et un timbre encore séduisant. Outre les lumineuses et espiègles nièces interprétées par **Anna-Sophie Neher** et I**lanah Lobel-Torres**, on aime la truculence généreuse de **Rosie Aldridge** (Mrs Sedley), là où **Catherine Wyn-Rogers** (Auntie) manque de gouaille en comparaison. Tous les autres seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le très en voix révérend de **James Gilchrist**. Très sollicité, le choeur de l'Opéra national de Paris relève le défi sur la durée, autant en termes d'impact vocal dans les nombreuses parties homophones, que de brio rythmique.

On est plus ambivalent, en revanche, concernant **la direction d'Alexander Soddy, qui souffle le chaud et le froid en ralentissant les tempi à l'excès** dans certains passages très déliés, à la limite du maniérisme. Son geste legato manque de relief en première partie, mais trouve une expressivité plus naturelle après l'entracte, lorsqu'il fouille la partition pour en extraire les traits les plus morbides. Au moment des saluts, le Britannique est ostensiblement applaudi par l'Orchestre national de l'Opéra de Paris, qui montre là son goût pour les lectures volontiers analytiques, une nouvelle fois. Malgré ces réserves, il faut courir applaudir cette production pour (re)découvrir la musique envoûtante de Britten, de même que son livret original et poignant.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier – le 26 janv 2023. BRITTEN : Peter Grimes. Avec Allan Clayton (Peter Grimes), Maria Bengstsson (Ellen Orford), Simon Keenlyside (Balstrode), Catherine Wyn-Rogers (Auntie), Anna-Sophie Neher, Ilanah Lobel-Torres (Nièces), John Graham-Hall (Bob Boles), Clive Bayley (Swallow), Rosie Aldridge (Mrs Sedley), James Gilchrist (Rev. Horace Adams), Jacques Imbrailo (Ned Keene), Stephen Richardson (Hobson), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Alexander Soddy, direction / mise en scène, Deborah Warner. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 24 février 2023. Photo : …
Photo © Javier del Real / Teatro Real de Madrid

Durée : 3h25 (dont 2 entractes). Diffusion sur France Musique, le 25 février à 20h.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 24 janv 2023. MOZART : Les Noces de Figaro. H Niquet / M A Martelli

Nous connaissions cette co-production avec Lausanne, vue en 2008 et 2016 in loco et en savions la beauté. Le public a été conquis d'avance car la billetterie annonçait un remplissage à 100% ; plus un seul strapontin à vendre sur les 6 dates !
Élégance, beauté et efficacité décrivent au plus près cette production pleine de grâces. Décors simples et de bon goût. Lumières très subtiles et costumes somptueux permettent aux

chanteurs-acteurs d’évoluer dans un environnement quasi magique. La direction d’acteur est exigeante et assume le comique de l’intrigue. Le public rit souvent.

La distribution est d’une homogénéité parfaite. Rendons hommage à Christophe Ghristi qui l’a choisie. Car c’est avec détermination et courage qu’il a fait confiance à des chanteurs jeunes, souvent en prise de rôle dont plusieurs toulousains. L’équilibre vocal est superbe avec des voix plus centrales pour les dames ; puissantes et sombres chez Figaro et le Comte. Jusqu’aux plus petits rôles l’équilibre est parfait. Ce qui permet aux merveilleux ensembles de sonner parfaitement.
Les chanteurs sont tous des acteurs accomplis qui dansent, roulent par terre, tombent au sol, courent, sautent. Théâtralement c’est un véritable rêve du tandem Mozart-Da Ponte. Vocalement le Comte de **Michael Nagy** est puissant, jeune et charmeur. Son jeu vif et sanguin donne au personnage une jeunesse inhabituelle. **Karine Deshayes** incarne une très belle Comtesse, la voix est pure, belle et généreuse de timbre sur toute la tessiture. L’évolution sopranisante est certaine, nous le savons depuis sa Donna Elvira à Orange.

Noces de Figaro de rêve à Toulouse où c’est comme le rapport des forces sociales qui s’affirme



Le jeu permet au personnage de gagner en complexité à la fois très enjouée et jeune, teintée d'une délicate mélancolie pudique. Ses deux airs sont admirablement phrasés même si le premier est dans un tempo un peu brusqué par le chef. C'est dans les ensembles (et ils sont nombreux) que la présence vocale de la Comtesse est rayonnante.

Dans cette mise en scène, la complicité entre la Comtesse et Suzanne est totale. L'accord vocal avec la Suzanne d'**Anaïs Constans** est parfait. Sa Suzanne est solide et la beauté vocale, généreuse. Elle aussi a une présence dans le registre central qui lui permet de s'imposer dans les ensembles. Et la rondeur du timbre, ses harmoniques donnent au personnage une belle sensualité. Son futur mari Figaro a la « bouille » de **Julien Véronèse**. Figaro tonitruant, dont le charme est fait d'intelligence plus que de beauté. Le couple avec sa Suzanne fonctionne bien vocalement et scéniquement. Les moments d'opposition avec le comte sont marqués par une puissance inhabituelle. Entre ce Comte si élégant à la beauté ravageuse et ce Figaro habile comme un chat, c'est comme le rapport des forces sociales qui s'affirme.

Une autre merveille scénique et vocale est créée par **Éléonore Pancrazi** en Cherubino d'amore. Jeu complètement adolescent, androgyne, sa manière de tomber dans le lit de Suzanne puis de la Comtesse est hilarante. Et quelle belle voix timbrée et homogène ! L'émotion est régulièrement partagée avec le public. Le personnage devient un véritable chouchou. Le Bartolo de **Frédéric Caton** est effrayant dans la Vendetta, le personnage est ensuite de plus en plus sympathique. **Emiliano Gozales Toro** est un Don Basilio de luxe. Quel jeu cauteleux ! La grâce délicate de la Barbarina de **Caroline Jestaedt** est un régal. Ingrid Perruche en Marcellina est truculente. Son jeu d'un comique assumé donne beaucoup de présence au personnage. **Matteo Peirone** en Antonio, **Pierre-Emmanuel Roubet** en Don Curzio, **Zena Baker** et **Youngshin Kim** en damigelle sont tous admirables de présence. Toute la distribution est en harmonie.



Et l’orchestre ? Les musiciens du Capitole sont d’excellents mozartiens nous le savons. Avec **Hervé Niquet**, ils atteignent des sommets de musicalité et de théâtralité. La disposition choisie par le chef est aussi surprenante que réussie. Elle permet un lien fosse-scène parfait. Les musiciens sont très hauts. Les bois (si importants dans les airs), les cors et même les trompettes sont dos au public en bord de salle et donc voient les chanteurs. Le chef est devant le piano Forte du continuo et regarde la scène tournant le dos aux bois. Les violons et alto à gauche et les violoncelles, contrebasses 2 à l’extrême droite et 2 à gauche. Cette mise en place très baroque est prodigieuse et permet à l’orchestre de sonner généreusement. En cela le volume est très assorti aux belles voix solistes.
La direction d’Hervé Niquet avec ses immenses mains est très contrastée avec des tempi plutôt rapides, Figaro dans son premier air et d’une manière plus subtile la Comtesse dans « Porgi Amor » seront un peu malmenés. Le théâtre est partout dans cette direction, cela avance sans retard ; les différents plans sont limpides. Cet orchestre chante, vit, s’amuse. C’est un véritable festival de joie. Jamais la folle journée n’aura semblé si délicieuse.

Le public a exulté aux saluts et a fait une ovation à la troupe. Car ce qui restera c’est justement cet accord total entre les artistes de la scène à la fosse. Et Robert Gonella au pianoforte à côté du chef, accompagne les beaux récitatifs avec inventivité et talent. C’est vivant et cela avance à toute vitesse, la folle journée l’exige !
Cette production classique est une réussite totale à laquelle le public a adhéré pleinement. C’est beau un théâtre plein à craquer qui exulte !

_____

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole – le 24 janv 2023. MOZART : Les Noces de Figaro. Opera Buffa en quatre actes. Livret de Lorenzo Da Ponte, d'après Beaumarchais. Mise en scène et scénographie, Marco Arturo Marelli ; Costumes, Dagmar Niefind ; Lumière, Friedrich Eggert ; Distribution : Michael Nagy, Le Comte ; Karine Deshayes, La Comtesse ; Julien Véronèse, Figaro ; Anaïs Constans, Suzanne ; Éléonore Pancrazi, Cherubino ; Ingrid Perruche, Marcellina ; Frédéric Caton, Bartolo ; Emiliano Gonzales Toro, Don Basilio ; Caroline Jestaedt, Barberina ; Matteo Peirone, Antonio ; Pierre-Emmanuel Roubet, Don Curzio ; Zena Baker et Youngshin Kim, deux dames ; Orchestre National du Capitole ; Robert Gonella, continuo ; Chœur de l'Opéra National du Capitole, chef de chœur, Gabriel Bourgoin ; Direction, Hervé Niquet.
Crédit photos : Mirco Magliocca